DOI:10.19706/j.cnki.cn42-1062/j.2000.02.002

黄钟(武汉音乐学院学报)2000年第2期
HUANGZHONG(Journal of Wuhan Music Conservatory)

文章编号:1003-7721(2000)02-0010-07

孙新财*

重论“中国音乐宜采用(已采用了)‘为调名制’系统”

内容提要:依现在林谦三对“之/为调名制”的理解方式,中国音乐确实宜采用“之调名制”系统。但林谦三对“之/为调名制”的理解方式有误,且与事实不合。由西乐界仍多主张(应无理由被采用的)“为调名制”来观察,也可见林谦三对“之/为调名制”的理解方式,与古人不合。依正确的“之/为调名制”及“声调”定义来论,则中国音乐宜采用(已采用了)“为调名制”系统。

关键词:之调式;为调式;调名制;声律调名;调首;调主;中国音乐

中图分类号:J612.1　　文献标识码:A

作者在1968年(才)读到黎英海老师的《汉族调式及其和声》时,觉得黎老师采用的“为调式制”,不符中乐的习惯,且有害无利,本就有所怀疑。直到1985年,在《中国古代音乐史稿》中,读到杨荫浏先生在此方面的意见,他在《中国古代音乐史稿》[1]“排除‘为调制’系统,确立‘之调制’系统”一节中写道:

在既要讲调(高)的变化,又要讲调式(调主的)变化的音乐体系中,常须用到兼指调(高)和调式(调主)两者的复合名词,又常容易在两种因素的关系之间,因安放的重点有所不同,而产生不同的解释。

在我国古代燕乐宫调系统中,和在古代希腊音乐的调式系统中,都已有过类似的经验。

今天遇到这样的问题,应该如何处理?

作者以为,鉴于过去已产生过的“混乱”情形,今天再不宜于重蹈覆辙。

我们今天对于调(高)和调式(调主),要有明确而统一的名词。而且对这类名词,要有明确而统一的解释。

在“为调式”和“之调式”两种系统之间,我们要接受历史发展中,前人的经验,选择“之调式”的系统,为我们的系统——(自从中国)历史上,确立了‘之调式’系统(a.d. 1117年)之后,“为调式”系统,(早)已无形中,(被)自然放弃(了)!

之后,笔者才真正有信心,写下个人的第一篇论文《中国调式音乐宜采“之调式”系统》,呼应杨荫浏老师支持“之调名制”的主张。(黄翔鹏老师也是赞成“之调名制”的,在90年代我与他通信后,他知道远在台湾也有人关心这个问题,认为是得到了知音!)发表在《北市国乐》刊1985年第5期,至今已有15年了。

但最近两三年来,我开始发现,林谦三对“之/为调名制”的定义有误!此可由声调名与调主大多不合,所以目前还没有任何人,按林谦三的声调定义来译南北曲谱,及定调名可证之!

且林谦三之理解方式也与古人如清·钱唐《律吕古谊》中,所言两制的一宫及七宫之可以互换部份,不合。

---

* 作者简介:孙新财,男,台湾省立交响乐团行政助理(台中县雾峰乡中正路738—2号,E-mail:yamahaya@ms4.seeder.net)
收稿日期:1999-06-24

不合。西乐界（如黎英海）又多仍采用似应无理由被采用的为调名制，可知林谦三之定义，必有误！

我们以前之赞成“之调式”制，是因为错误的采用了，林谦三对“之/为调名制”的错误理解。（西乐界的理解方式与我们不同，结论也不同！）

在15年后的今天，依正确的“之/为调名制”定义，我不得不重新修正我自己的主张——中国音乐实应采用“为调式”制，其实也已采用了“为调式”制系统！

我们以前对“之/为调式”的定义，是采用了林谦三的理解，他认为：

“之调式制”是宫音律名十调主首调阶名；

“为调式制”是调主律名十调主首调阶名。

两者只有调名部份之定义不同，两者之记谱法则并无不同！

以《新年乐》一曲为例，此曲1＝D，前段之调主首调阶名为La：

后段之调主首调阶名为Sol。

依林谦三的定义：

则采“之调式制”应记为：D（之）La调转D（之）Sol调；

“为调式制”应记为：B（为）La调转A（为）Sol调。

以《新年乐》一曲，我们今日以1＝D的方式记谱，就被认为是采用了“之调名”制的。

林谦三的这个定义已被理解，且被接受多年。

但此说有误！

首先是此说与现存的、尚采用燕乐调名记谱的大量南北曲谱例不能尽合！

以大食调来说，有理解为黄钟商者、有理解为太簇商者，但其律调名虽不同，声调名却都为“商调”！而试观大食调的实际谱例，则调主的首调阶名，并不一定是“商”，而是宫、商、角、徵、羽都有的！记为其它声调的乐谱也莫不如是！仅由此一点，实已足见声调名，并非调主的首调阶名。

其次，乐史记载：燕乐是没有徵调的，且宋后已无角调，元后已无羽调。

若声调名就是调主之首调阶名，则吾人如何解释，燕乐为何没有今人独多的徵调，今人的徵调、羽调、角调曲目又是何时，及如何产生的呢？

再者，若声调名就是调主的首调阶名，则调主的首调阶名，又何有入调名的必要呢？

譬如，今人记谱，就并不记出调主之首调阶名，也不以调主之首调阶名，记入调名！以《新年乐》一曲为例，今人就是只记为1＝D，即可！

若采“为调式”则应记为BLa调→ASol调，则还是要换算出DO＝？岂非画蛇添足？

若采“之调式”则应记为DLa调→DSol调，则因为调主之首调阶名，与实际之唱奏并无关系！所记出的调主首调阶名（La、Sol）亦并无所用，亦属多此一举！

同理可推知，若声调就是调主之首调阶名，则同宫而不同（声）调的四燕乐声调（譬如“之调式制”的黄钟宫、黄钟商、黄钟羽、黄钟角、……诸调），就只要一个调名（黄钟调）即可了，燕乐又何须再记出4个声调名（正宫调、大石调、盘涉调、大石角……）呢？

同理二十八调，则就只要记为7个调高名即可，又何有分记为二十八调名的必要呢？

然则何以古人又必须记出同均之四调名，演绎出二十八调甚至八十四调呢？

由是，按归谬法也可知，古人对此四声调的理解，必非今人所理解的——同均同宫下的4个调主首调阶名！

“声调”既非“调主”，那么“声调”又是什么性质的调层次呢？

正确的理解方式，可由西洋的调名获得启示。西洋之调名，与中国的声、律调名一样，也是有（调高及音阶、调式）两部分的。

但西洋的音阶（调式）名，就并不是调主之首调阶名（所以才有a小调之a，首调阶名应唱为Do还是La的争议），而是一个“确定的”调型结构名。以是才绝不可省略，否则就无法唱奏。

在今人错误理解下的所谓“声调名”，既是调主之首调阶名，则同一声调，因所属调法的不同，就与西洋不

同,并无一个“确定的”调型结构。

譬如在错误理解下的“徵调”,就“应”有下列之 3 种调型结构[2]:

正声调法以徵为调主之调型结构

变　　　　变
徵 羽 宫宫 商 角 徵徵

下徵调法以徵为调主之调型结构

变　　　清
徵 羽 宫宫 商 角角 徵

清商调法以徵为调主之调型结构

清　　　　清
徵 羽羽 宫 商 角角 徵

可见中国现在错误理解下的声调名,并无“确定的”调型结构。与西洋的音阶(调式)名,在性质与功能上是绝不相同的。

声调名的正确定义,应是与西洋的音阶、调式名一样,必是一个“确定的”调型结构名。以是古人才有必要,而必须在调名中特记出其声调名!否则就无法唱奏,无法区分出二十八调的不同。

绝不可省略的原因,是因为这不只是调名如何记出的问题,还牵涉到调型结构其首调唱名法,也就是如何记谱的问题!

正确的声调名定义是:一均之下可有七宫[3],分别构成七种调法(声调)。如下所示:

变变
宫徵商羽角宫徵

宫=宫	1	5	2	6	3	7	#4	=	宫调法	1	2	3	#4	5	6	7	$\dot{1}$
宫=徵	4	1	5	2	6	3	7	=	徵调法	1	2	3	4	5	6	7	$\dot{1}$
宫=商	$^{b}7$	4	1	5	2	6	3	=	商调法	1	2	3	4	5	6	$^{b}7$	$\dot{1}$
宫=羽	$^{b}3$	$^{b}7$	4	1	5	2	6	=	羽调法	1	2	$^{b}3$	4	5	6	$^{b}7$	$\dot{1}$
宫=角	$^{b}6$	$^{b}3$	$^{b}7$	4	1	5	2	=	角调法	1	2	$^{b}3$	4	5	$^{b}6$	$^{b}7$	$\dot{1}$

这里明言,梁武帝的旋相为宫八十四调,可在七音的笛上为之。

这里的 12×7=八十四调,其中七调不是七调高,因为十二均才是十二调高、十二律调。

这里的 12×7=八十四调,其中七调也不是七调主,因为七调是要“旋相为宫”的。

七调若为调主,则旋相为“宫”何为?七音的旋相为宫,我们叫作“移宫”!

移宫的结果就是七个调法、就是七个声调!

此外,《旧五代史·乐志下·王朴奏疏》亦载:“徵、商、羽、角、变宫、变徵,次焉发其‘均主’之声,归其本音之律,七音迭应而不乱,乃成其‘调’,‘均’有七‘调’”。而‘为均之主者,‘宫’也”。

这也是中国最早有关“均”、“宫”、“调”的定义。

由此也可见,所谓(七)“声调”,正是七“声”轮流为“宫”的“调”!观念上非常肯定而明晰,哪里有一丁点“调主”的含意呢?现在民间所谓的翻七调(法),岂不正是七音轮流为宫吗?那有同均之下七音轮流为调主的事实呢?(民间无论是七调还原,还是五调朝元,宫律都是流动的!)声调名是调主首调阶名的说法,岂是古人的正确观念?

总之,声调名的定义,绝非以宫为主音叫宫调,以徵为主音叫徵调、以商为主音叫商调、以羽为主音叫羽调……而是以宫为宫叫宫调、以徵为宫叫徵调、以商为宫叫商调、以羽为宫叫羽调……

声调之调首必理解为“宫”。声调且与调主完全无关!

如是,中国的声调名就与西洋的音阶、调式名一样,才是一个“确定的”调型结构名了。

我们以前之所以没有这样理解,主要原因,恐怕是认为上述的羽调法、角调法,似并不存在之故!譬如黄

翔鹏就坚决主张一均只有三宫！也就是说中国只有上述之正宫调法、下徵调法、清商调法等3种音阶。而并无形如:

1　2　b3　4　5　6　b7　1̇的羽调音阶与

1　2　b3　4　5　b6　b7　1̇的角调音阶

但乐史分明有载:唐宋时,中国是有此五种音阶,是宋元之后才失传的。日本就至今尚保留有唐传的羽调、角调音阶(都节音阶)可为明证！

西安古乐之四调上六尺五(工),四(五)调,以前都被认为是四个调高,最近李健正认为因西安古乐只有八律,故四(五)调应为四(五)个音阶,亦可为证[4]！

宋后至今所采用的"之调式制"则将调型结构的唱名及记谱法简化了:固定以均主为宫,声调之调首则等同于调法名,如此一均就只有一宫,而非"为调式制"的一均七宫。七声调就归属于同一种祖调的调型结构之下,以是,唱奏就都比较单纯。如下所示:

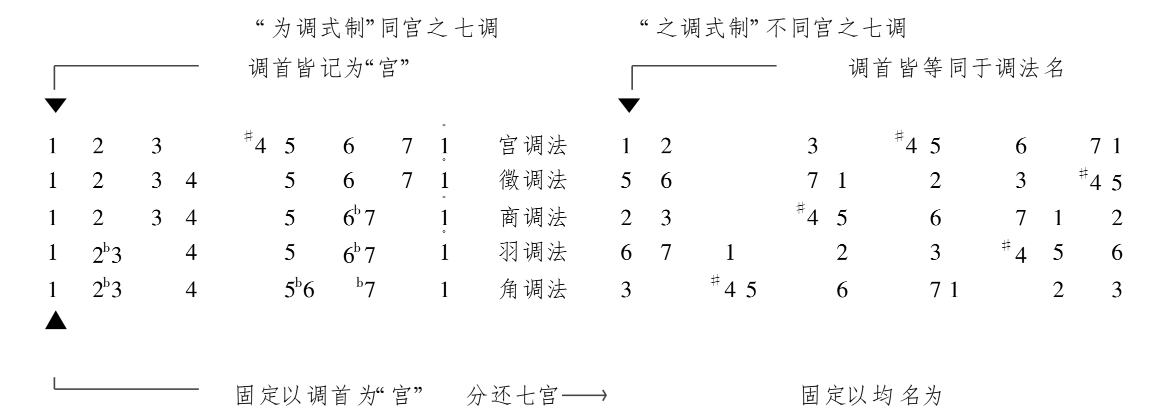
同均之七调

"为调式制"不同宫之七调　　"之调式制"同宫之七调

	宫	徵	商	羽	角	变宫	变徵		宫	徵	商	羽	角	变宫	变徵
1=宫	1	5	2	6	3	7	#4	宫调法	1	5	2	6	3	7	#4
1=徵	4	1	5	2	6	3	7	徵调法	1	5	2	6	3	7	#4
1=商	b7	4	1	5	2	6	3	商调法	1	5	2	6	3	7	#4
1=羽	b3	b7	4	1	5	2	6	羽调法	1	5	2	6	3	7	#4
1=角	b6	b3	b7	4	1	5	2	角调法	1	5	2	6	3	7	#4

一均有七宫　　⟶分寄七宫　　一均只一宫

不同均之七调



声调名既非调主首调阶名,则林谦三对"之调名"、"为调名"所下的定义,原既包括调主部分,就不可能无误,也绝对必须加以修正！

在这种正确理解方式之下,以宫之律名为律调名,再加上此代表调法名的声调名,就构成"为调式制"的声、律调名。

我们可以说"之调式"、"为调式"之不同,在于对调法思维方式之不同的调首首调唱名不同、记谱法的不同、同均同不同宫(一均一宫还是七宫)的不同,而不只是律调名定义的不同。与调主之首调阶名则完全无涉。清·

钱唐《律吕古谊》载:“取内调‘一宫’之七调分寄‘七宫’,即成外调;取外调‘一宫’之七调分还‘七宫’,仍为内调。”

依正确之“之/为调式”,内调“一宫”之七调,分寄“七宫”之外调,即:

同均同宫七调

内调(之调式)		⟶	外调(为调式)	
同均“同宫”七调			同均“不同宫”七调	
1=C	之宫调		1=C	为宫调
:	之徵调		1=G	为徵调
:	之商调		1=D	为商调
:	之羽调		1=A	为羽调
:	之角调		1=E	为角调
:	之变宫调		1=B	为变宫调
:	之变徵调		1=♯F	为变徵调

依正确之“之/为调式”,外调“一宫”之七调,分还“七宫”之内调,即:

外调(为调式)		⟶	内调(之调式)	
不同均“同宫”七调			不同均“不同宫”七调	
1=C	为宫调		1=C	之宫调
:	为徵调		1=F	之徵调
:	为商调		1=♭B	之商调
:	为羽调		1=♭E	之羽调
:	为角调		1=♭A	之角调
:	为变宫调		1=♭D	之变宫调
:	为变徵调		1=♭G	之变徵调

这种理解方法,才符合清◦钱唐《律吕古谊》:“‘同一宫’之七内调等于‘七宫’之七外调;‘同一宫’之七外调等于‘七宫’之七内调”的含义!

若依林谦三错误之“之/为调式”记谱法,内调“一宫”之七调,分寄之外调,就仍属一宫!就并非分寄“七宫”了!如下:

内调(之调式)		⟶	外调(为调式)		
同均同宫七调			同均同宫七调		
1=C	之宫调		1=C	为宫调	无论“之/为”均同属一宫
:	之徵调		5=G	为徵调	
:	之商调		2=D	为商调	
:	之羽调		6=A	为羽调	
:	之角调		3=E	为角调	
:	之变宫调		7=B	为变宫调	
:	之变徵调		♯4=♯F	为变徵调	

若依林谦三错误之“之/为调式”记谱法,能分还为“七宫”内调之外调,就仍属七宫,而非“一宫”!如下:

外调(为调式)		⟶	内调(之调式)		
不同均不同宫七调			不同均不同宫七调		
C=1	为宫调		1=C	之宫调	无论“之/为”均分属七宫
C=5	为徵调		1=F	之徵调	
C=2	为商调		1=♭B	之商调	
C=6	为羽调		1=♭E	之羽调	
C=3	为角调		1=♭A	之角调	
C=7	为变宫调		1=♭D	之变宫调	
C=♯4	为变徵调		1=♭G	之变徵调	

依林谦三的定义，则在这种理解方法之下："同均同宫"之七内调，仍等于"同均同宫"之七外调；"不同均七宫"之七外调，仍等于"不同均七宫"之七内调。则与《律吕古谊》的理解并不合！

《律吕古谊》的理解，因采"之/为调名制"之不同，"一"宫是可以换"七"宫的！可见"之/为调式制"之不同，不只在于调名的定义不同而已！而是调首的记谱法也不同，调首究竟记为"宫"，还是等同于声调名，就受究竟属为调名制还是之调名制影响，在理论上、观念上完全不同！

我们以G均的下徵调法为比，其调型结构为：

	D	E	#F	G	A	B	#C	D
就相当于								
之调式制 1＝G 的 G(之)徵调	5	6	7	1	2	3	#4	5
之调式制 1＝D 的 D(为)徵调	1	2	3	4	5	6	7	1

由上表可知，在这种定义下，我们现在采用的正是"为调式"制！

两者的共同点是：皆以宫之律名为律调名，(而与调主阶名无涉！而仍是每一音皆可为调主)只是：

同均之四声调，若采"为调式制"，则一均四宫，四声调之宫律是不同的，所以四声调之调型结构也不同，但调首的首调唱名，则固定为"宫"。

同均之四声调，若采"之调式制"，则一均一宫，四声调之宫律是相同的，(固定以均主为"宫")，所以四声调之调型结构相同，但以声名为调首的唱名。

"一均四宫"及"一均一宫"之别，我们可以当作是"首调记谱法"与"移调记谱法"之别，前者宫律流动，指法较多；后者宫律固定，只须一个指法！

我们以西洋的d小调为比，d小调其调型结构为：

		D	E	F	G	A	bB	C	D
就相当于									
为调名制的 1＝D	D(为)角调	1	2	b3	4	5	b6	b7	1
之调名制的 1＝bB	bB(之)角调	3	#4	5	6	7	1	2	3
我们现在却唱为 1＝F	F大调之La调	6	7	1	2	3	4	5	6

就是把小调移为同均大调的移调记谱法。这样一来同均的F大调与d小调，就只可用同一种音阶调型指法了(宫律不必变动、调型结构也相同！)以是就比较简单！

同一调型结构的燕乐曲调，何以会产生两种不同的思维方式呢？这应与中国古代，采用固定调记谱法有关，以上例G均的下徵调法来说，古人既采固定调记谱法(若以1＝bB)，则调首就记为Mi，既不为Do也不为Sol。以是就有人理解为Do，有人理解为Sol了。

再者，之调为调确都各有优点，如上所述，同均四声调采"之调名"就比较容易，(同宫)，而同调首之四声调采"为调名"就比较容易(同宫)。

有半音的琵琶，可采"为调名"奏同调首之四声调；只有一均七孔的笛，就只能奏同均之声调。燕乐由弦乐领奏，改为管乐主奏后，"为调名"就被"之调名"取而代之了！

吾人再以日本的都节音阶为例，如下表所示：

			婴			婴		婴			
日本之都节音阶	宫	商	商	角	徵	徵	羽	宫	＝	中国角调法
为调唱名	1	2	b3	4	5	b6	b7	1		
之调唱名	3	#4	5	6	7	1	2	3		
目前之错误唱名	6	7	1	2	3	4	5	6		

日本另外还有两个音阶，如下所示：

				婴		婴		
雅乐吕旋	宫	商	角角	徵	羽羽	宫	＝	中国商调法
				婴		婴		
雅乐律旋	宫	商商	角	徵	羽羽	宫	＝	中国羽调法

可见日本人对音阶的理解,也是采用“为调式”制的。由日本人认为这些音阶,都是唐代传去的来看,也可见,唐宋以前中国是原有宫调、徵调、商调、羽调、(正/闰)角调等多种音阶的,绝非如黄翔鹏所说:中国只有三种音阶!

中国只剩黄翔鹏所主张的(正)宫调、(下)徵调、(清)商调三音阶,宋元之后,中乐改采用之调名制,导致羽调音阶、角调音阶失传了的结果。多调法的宫◦调体系,才被误解为多调主的宫调体系!其关键就在于对“之/为调式”中,律调名的理解上。

之调名中,律调名当是“均主◦宫”之律名,而非调主的律名;为调名中,律调名当是煞声名,也就是“调首◦宫”之律名,而非调主的律名。

古人说的煞声,也正是调首◦宫,而非调主。这煞声究竟是“调首”还是“调主”之别,就成为古人及我们,是否应采用且已采用“为调式”的关键所在!而在林谦三的观念里,调首与调主,根本是没有区别的,所以他在《隋唐燕乐调研究》P9 中直说:“调首乃一调中之最重要声律,当于欧州音乐之主音,通例一调须终于调首之声律。”但这是不符合中国音乐事实的,中国音乐的调首不一定是调主,调主也不一定是调首。

我们的结论是:若依林谦三“之/为调式”的定义,则采“为调式”还是要换算出 1＝?岂非画蛇添足?反之若采“之调式”则记出调主首调阶名亦并无所用。亦属多此一举!今人已采用首调,且并不记出调主首调阶名,然则采用固定调记谱,又无调主观念的古人,又何独不然,反要强分调主,而将七调高,演绎成二十八调呢?更不说,这种定义与现存的古谱不合!由此可见,林谦三的理解不可能是对的。

“之/为调式”的正确定义,应是无论“之调式”、“为调式”,律调名均为“宫”之律名,与调主之首调阶名完全无关!

只是“之调式”固定以均主为“宫”所以同均之四声调,其调型结构相同,以声名为调首的唱名;宋后,在这种错误的理解之下,四声调经过移调记谱,调法层次消失,变成一均一调!中国多调法的宫◦调体系,且被扭曲为多调主的宫◦调体系。以是二十八调就被简化了!

“为调式”则一均四宫,同均四声调之宫律是不同的,所以四声调之调型结构也不同,但调首的首调唱名,固定为“宫”。以徵为宫叫徵调、以商为宫叫商调……在这种原始而正确的理解之下,二十八调才是 28 种完全不同的调型结构!

总之,“之调式制”是:均主◦宫音之律名＋调法名,调首记同声调名;

“为调式制”是:调首◦宫音之律名＋调法名,调首固定记为宫。与调主的首调阶名,完全无涉!

我们今日应采用“为调式”制,事实上已采用了“为调式”制!

我们既已采用了“为调式”制来表示(正声、下徵、清商)三音阶!则亦应采用“为调式”制来表示其它的(羽调、正角调、闰角调)音阶。

我们今日要采用这种记谱法,燕乐二十八调多彩多姿的原貌,才能重现、再现!音乐加入了这些多样的音阶为生力军,在作曲的素材、表现的能力等方面,也必能更丰沛。

---

[1] 杨荫浏:《中国古代音乐史稿》,人民音乐出版社 1981 年版,第 429 页。

[2] 黎英海:《中国汉族调式与和声》。

[3] 此说出自《旧五代史◦乐志》的八十四调,这也是中国最早的八十四调:“梁武帝素精音律,自造四通十二笛,以鼓八音,又引五正二变之音,旋相为宫,得八十四调”。

[4] 李健正:《长安古乐调与日本雅乐调的比较研究》(上、中、下),载《交响》1997 年第 1～3 期。

责任编辑　孙　凡